

# capsule

1.

Roy Kiyooka seen by  
Scott Toguri McFarlane

Leonard & Bina Ellen Art Gallery



**The Black Ring, Dream Machines  
and the Levers of Silence**  
Scott Toguri McFarlane

Here are a couple of points : the silent black circle pervades the distracted, stuttering, aphasic experience of our increasingly pixilated visual culture. That is, the mute circle is not only a privileged symbol of architecture and Western thought; it is also a medium of communication. It is embedded in the monitors and embodied in the obsessive movements of the twitching interfaces of our infomatic systems, including the dots of our cavernous pupils. Kiyooka's *Black Ring* (1965) arrives daily, sprayed across print media and it appears repeatedly, here-and-there, in the frozen stubble of this writing, the matrix of ink-jetted black dots laser-burned onto this snow-mantled page.

To note the constitutive repetition of the *Black Ring* changes how images and writing come across to us. Pictures and words become abstract, geometric assemblages distanced from the ideas and meanings traditionally associated with them. As assemblages of black rings, they become the solemn objects of other technologies, diverted into other archival networks and systems of meaning. Kiyooka loved the imaginative space opened up by such phenomenological diversions. In *Mutualities: A Packet of Word/s* (1977) he wrote, "It is the Thing-ness of the Things in & out of the world & our desire/ to embrace them that speaks through a man and his work/s." For Kiyooka, to bring forth the silence that marks the "Thing-ness" of things, the striking silence that diverts how the universe of the object is divined and comes "a cross," is the sacred chore of art. The *Black Ring* is a wormhole of imaginative possibility.

If Kiyooka's abstract painting draws our attention to the shadowy cast of black rings marking contemporary visual culture, it also suggests how easily aesthetic production is diverted into other value systems and registers. Is it any wonder that the horizon of artistic production is peppered with questions concerning the control of technologies related to reproduction, duplication, montage and condensation—all of which

are being tightly bound to copyright and intellectual property law? Kiyooka eschewed the commodification of art and the "art biz." He eventually self-published and distributed his work as chapbooks because he believed that the art market circumvented the astonishing possibilities of the thingness of the thing. His most well-known work, *StoneDGloves* (1970), an assemblage of photographs of workman's gloves accompanied by poems, ends with the pronouncement, "photos &/or poems/ may be reproduced by anyone/ for whatever reason. 'Copyrights' like worn-out/ gloves are obsolete." In Kiyooka's wonderful, sometimes comic, series of montages accompanied by poems, the *Fontainebleau Dream Machine* (1977), the artist bemoans the historic stifling of art by the forces of capitalism: "Gleaming Thrones of a Corrosive Ekonomicks pitch on steep/ Medieval rooftops — indentured to the Medici with/ their Midas Touch. ask the bronze Eagle pointing towards/ a labial Sunrise about the unballasted Air trapt/ in a dead man's throat." The *Black Ring* is an open mouth that must be allowed to breathe the world, in & out. An aneconomy of "divertimentos." No restrictions. **Period**.

Kiyooka repeatedly insisted that art must "astonish"—which literally suggests turning the viewer to stone, to make a-stony. Such pronouncements may seem at odds with the open-ended aesthetics of diversion, multiplicity and montage that characterised his multidisciplinary work, but abstraction for Kiyooka was a ground, a circular hole in the earth that one had to tunnel into and get dirty. Kiyooka resisted the fascinated silence of pure geometrics, and he explicitly distanced his sense of being astonished from the "shape-and-numbers game" of abstract art. In retrospect, we can say that even though his *Black Ring* painting was spare, the embodied experience of it's foreboding was not to be austere, but rather, rotund and fecund. The possibilities of the *Black Ring* are layered, convoluted, inflamed and composted. The astonishment of the *Black Ring* then, is more akin to *Being-stoned*. In fact astonishment was always, for Kiyooka, a pathway to the chiaroscuro of smoky dreamscapes and diverted thought.

Kiyooka's *Black Ring* was, in fact, one of a series of "Magic Ring" and "Magic Circle" paintings that he completed in 1965. It would resurface later, in the sixteenth frame of the *Fontainebleau Dream Machine*, a frame whose accompanying poem contained repeated images of an aphasic open mouth, a black hole, and a black belly. Perhaps then, we should see the *Black Ring* as a portentous portal—a dream machine whose working levers are aphasic paths of silence. The astonishing, tripping "divertimentos" begin to assemble a montage of the cavernous silences that mark our perceptual interfaces. What "naked loss" comes "a cross" from the dream machine—"and stays with you," its impressions embodied? The black spheres of our interfaces: the acutely inflamed, elephantine ear that "thrums the mammalian silences"; the dot-matrices that

muscle the verb "to be" through hollow pupils and onto the space of an attendant optic nerve; and the absolute aphasia of the "the un-dreamt Vowel"—the parched O of the gaping mouth. The release of the silent levers that allow a cornucopia of thought to throatily balloon and ascend from the careful lips of astonishment, drifting into the embrace of night.

Kiyooka would stop painting by 1969-70. In retrospect, his spare painting of a black ring would inaugurate an increasingly elaborate multidisciplinary art practice. It was part of a change of course in his life. Perhaps, then, we should peer into this dream machine with the attitude that it is an opportunity to have what is on the other side of the rabbit hole dive in—towards us. I am asking how is it that his *Black Ring* comes "a cross"? As I gaze into it, here comes Kiyooka from Montreal, where he taught in the Fine Arts Department at Sir George Williams University (now Concordia). He is laughing with artists, organizing important literary events and fading in and out because at the same time the abstract painting of the *Black Ring* spins the energy of a silent revolution. Is it impossible to dream of Kiyooka swirling in the scene of the Quiet Revolution, and if so, why? What matrices of solitude dot the provincial dream machine of 'Canadian' art history and cultural politics? From the west coast to Ontario, Kiyooka continues to come across differently, as all his transcanada movements from Vancouver to Halifax are being retraced. Dream machines, like visual culture and writing, have slipped their moorings. By what forces and interfaces are they moving? In April of 1966, shortly after completing his "Magic Ring" paintings, Kiyooka wrote the following in English. But in 1976 after his experience in Montréal and as a sign of his allegiances, he insisted that it be read in French:

je suis touché par la ferveur avec laquelle  
les peintres/ poètes/ sculpteurs/ & Autres de  
Montréal confrontent l'apathie du public...  
ce que je veux comme peintre n'est pas  
tellement différent de ce que veulent les  
Autres — dans ce monde .  
Ce à quoi on arrive dans notre solitude c'est  
regagner notre unicité par le s i l e n c e .

Scott Toguri McFarlane is a writer and editor living in Montreal. He has written extensively on the work of Roy Kiyooka, with essays appearing in *dANdElion* (2003), *All Amazed: For Roy Kiyooka* (2002) and *West Coast Line* (1998). He recently edited an issue of *Public* (2005) entitled, "Eating Things."

Roy Kiyooka was born in Moose Jaw in 1926 and died in Vancouver in 1994. Initially a practitioner of geometric abstraction and sculptor he abandoned painting in 1970 and became a multidisciplinary artist critical of

the institutional framework. He worked with photography, montage, poetry, music, and film. As a teacher he taught in universities across Canada and was particularly linked with the Faculty of Fine Arts of the University of British Columbia. He taught at Sir George Williams University from 1965 to 1970 and exhibited at Galerie du Siècle along with other Montréal *plasticiens* painters.



.....  
**Works exhibited**  
.....

**Black Ring**, 1965, acrylic on canvas  
58,6 x 58,6 cm  
Collection of the Leonard & Bina Ellen Art  
Concordia University  
Purchase, 1965  
.....

**Tein-Choo**, 1964, acrylic on canvas  
210,5 x 180,3 cm  
Collection of the Leonard & Bina Ellen Art  
Concordia University  
Gift of the Artist, 1969  
.....

**CAPSULE 1**

May 26 to July 9 2005  
.....

**CAPSULE** is an exhibition program that uses a  
work from the collection as a starting point  
for thinking about art and other things from  
a disciplinary viewpoint that extends the  
conventional limits of art criticism. The  
public is invited to experience the work  
from this oblique point of view.  
.....

The Gallery acknowledges the Canada Council  
for its support.  
.....



Concordia University,  
1400, boul. de Maisonneuve Ouest, LB 165,  
Montréal (Québec) H3G 1M8  
ellengallery.concordia.ca  
.....

ISBN 2-920394-65-7  
.....

© Leonard & Bina Ellen Art Gallery  
and Scott Toguri MacFarlane  
.....



galerie **leonard  
& bina  
ellen**  
art gallery

.....  
**Œuvres exposées**  
.....

**Black Ring**, 1965, acrylique sur toile

58,6 x 58,6 cm

Collection de la Galerie Leonard & Bina Ellen  
Université Concordia

Achat, 1965  
.....

**Tein-Choo**, 1964, acrylique sur toile

210,5 x 180,3 cm

Collection de la Galerie Leonard & Bina Ellen  
Université Concordia

Don de l'artiste, 1969  
.....

**CAPSULE 1**

26 mai au 9 juillet 2005  
.....

**CAPSULE** est un programme d'exposition dans le cadre duquel une oeuvre de la collection constitue le point de départ d'une réflexion disciplinaire sur l'art et d'autres sujets qui élargit les frontières de la critique d'art. Le public est invité à aborder l'oeuvre à partir de ce point de vue oblique.  
.....

La galerie remercie le Conseil des Arts du Canada de son appui.  
.....



Université Concordia

1400, boul. de Maisonneuve Ouest, LB 165

Montréal (Québec) H3G 1M8

ellengallery.concordia.ca  
.....

ISBN 2-920394-65-7

Dépôt légal - Bibliothèque nationale du Canada, 2005

Dépôt légal - Bibliothèque nationale du Québec, 2005  
.....

© Galerie Leonard & Bina Ellen

et Scott Toguri MacFarlane  
.....



galerie **leonard  
& bina  
ellen**  
art gallery



**L'anneau noir, les machines à rêves  
et les leviers du silence**  
Scott Toguri McFarlane

Voici quelques points : le cercle noir silencieux s'insinue dans l'expérience aphasique, hésitante, distraite de notre culture visuelle qui se fait de plus en plus pixélisée. C'est-à-dire, le cercle muet est non seulement un symbole privilégié de l'architecture et de la pensée occidentale, c'est également un médium de communication. Il est gravé dans les écrans; il est exprimé dans les mouvements obsessionnels des interfaces convulsives de nos systèmes informatiques, y compris les points de nos pupilles profondes. Le *Black Ring* (1965) de Kiyooka nous arrive tous les jours, pulvérisé sur les journaux, et il apparaît sans cesse - ici et là - dans l'hérissément figé de cet écrit, la matrice des points noircis au jet d'encre et brûlés au laser sur cette page enneigée.

Il vaut de souligner que la répétition constitutive de *Black Ring* modifie notre impression des images et de l'écrit. Images et mots deviennent des assemblages géométriques et abstraits, se distanciant des idées et significations qui leur sont traditionnellement associées. Ces assemblages d'anneaux noirs deviennent les objets solennels d'autres technologies, déviés vers d'autres réseaux d'archives et systèmes de sens. Kiyooka adorait l'espace imaginaire sur lequel s'ouvraient de telles déviations phénoménologiques. Dans *Mutualities: A Packet of Word/s* (1977), il affirme : « C'est la Chositude des Choses à l'intérieur et à l'extérieur du monde et notre désir/ de les embrasser qui s'exprime à travers un homme et son (ses) œuvre/s ». Pour Kiyooka, provoquer le silence qui marque la « Chositude » des choses, le silence saisissant qui détourne la façon dont l'univers de l'objet nous « re-joint », telle est la tâche sacrée de l'art. *Black Ring* c'est le tunnel spatiotemporel du potentiel imaginaire.

Si la peinture abstraite de Kiyooka attire notre attention sur l'empreinte nébuleuse des anneaux noirs qui marquent la culture visuelle contemporaine, elle suggère également combien il est facile de détourner la production esthétique vers d'autres systèmes et registres de valeurs. Pas étonnant, donc que l'horizon de la production

artistique soit ponctué de questions sur le contrôle des technologies reliées à la reproduction, la duplication, le montage et la condensation - autant de technologies étroitement liées à la législation sur le droit d'auteur et la propriété intellectuelle. Kiyooka fuyait la marchandisation de l'art et le « business de l'art ». Il a fini par publier ses œuvres à compte d'auteur et à les distribuer sous la forme de livres de colportage. Selon Kiyooka, le marché de l'art circonvenait les possibilités inouïes de la chositude de la chose. Son œuvre la plus connue, *StoneDGloves* (1970), un assemblage de photographies de gants d'ouvriers de la construction accompagnées de poèmes, s'achève sur la déclaration suivante : « *photos et/ou poèmes peuvent être reproduits par quiconque/ pour quelle que raison que ce soit. Les droits d'auteur comme les gants usés sont désuets.* » Dans *the Fontainebleau Dream Machine* (1977), une série de montages merveilleux, et parfois humoristiques, accompagnés de poèmes, l'artiste déplore l'étouffement historique de l'art par les forces du capitalisme : « Trônes Rutilants de Poix Économique corrosif sur des toitures médiévales pentues - liés par contrat aux Médecins et à leur don emprunter à Midas. demandez à l'aigle de bronze tourné vers/ un lever de soleil labial de vous parler de la prise d'air non balisée/ dans la gorge d'un homme mort. » *Black Ring* est une bouche ouverte qui doit être en mesure d'inspirer et d'expirer le monde. Une (non)économie de « divertimenti ». Sans restrictions. **Point à la ligne .**

Kiyooka se plaisait à répéter que l'art doit tour à tour étonner et pétrifier (*astonish*) - ce qui sous-entend littéralement changer le regardeur en pierre. De telles déclarations peuvent sembler en désaccord avec l'esthétique ouverte de diversion, multiplicité et montage qui caractérisait son travail multidisciplinaire. Or, pour Kiyooka, l'abstraction était un territoire, un tunnel dans la terre que l'on devait creuser en se salissant. Il résistait au silence fasciné de la géométrie pure et il créait une distanciation explicite de son sentiment d'étonnement du jeu des « formes et nombres » de l'art abstrait. Rétrospectivement, nous pouvons dire que malgré son dépouillement, l'expérience incarnée de la menace de *Black Ring* ne se voulait pas austère, mais plutôt ronde et féconde. Les possibilités du tableau sont stratifiées, alambiquées, exaltées et compostées. L'étonnement de l'anneau noir se rapproche donc davantage de la défoncée (*Being-stoned*). En fait, pour Kiyooka l'étonnement a toujours représenté une voie menant au clair-obscur des paysages oniriques enfumés et de la réflexion détournée.

*Black Ring* compte parmi les séries de tableaux intitulés « Magic Ring » et « Magic Circle » achevés par Kiyooka en 1965. On allait le retrouver dans le seizième cadre de *Fontainebleau Dream Machine* - cadre accompagné d'un poème s'articulant autour d'images itératives d'une bouche ouverte aphasique, d'un trou noir et d'un ventre noir. Peut-être devrions-nous alors

envisager *Black Ring* comme un portail lugubre - une machine à rêves dont les leviers sont les voies aphasiques du silence. Les « divertimenti » stupéfiants, trippants, entreprennent un montage des silences profonds qui ponctuent nos interfaces perceptuelles. Quelle « perte pure » nous « re-joint » à travers la machine à rêves - « et nous habite », ses impressions incarnées? Les sphères noires de nos interfaces : l'oreille éléphantine atteinte d'inflammation aiguë qui « bourdonne dans les silences mammaliens »; les matrices de points qui insèrent de force le verbe « être » dans les pupilles vides et sur l'espace d'un nerf optique accompagnateur; et l'aphasie absolue de « la Voyelle non-révée » - le O desséché de la bouche béante. Le déclenchement des leviers silencieux qui permettent à une abondance de pensées de surgir du fond de la gorge et de s'échapper des lèvres prudentes de l'étonnement, se laissant porter par l'étreinte de la nuit.

En 1969-1970 Kiyooka cessa de peindre. Avec le recul, sa peinture austère d'un anneau noir préfigurait une pratique artistique multidisciplinaire de plus en plus élaborée, qui s'inscrivait dans le cadre d'une réorientation personnelle. Peut-être devrions-nous envisager sa machine à rêves comme une occasion de découvrir ce qui se trouve à l'intérieur du terrier de lapin - qui vient à notre rencontre. Je me demande comment *Black Ring* parvient à nous « re-joindre »? J'y plonge mon regard et voici Kiyooka qui arrive de Montréal, où il a enseigné au département des beaux-arts de l'Université Sir George Williams (l'actuelle Université Concordia). Il s'amuse avec les artistes, il organise de grands événements littéraires et il apparaît et disparaît au moment même où la peinture abstraite *Black Ring* fabrique l'énergie d'une révolution silencieuse. Est-il impossible de rêver de Kiyooka tournant sur la scène de la Révolution tranquille. Si oui, pourquoi? Quelles sont les matrices de solitude qui impriment la machine à rêves provinciale de l'histoire de l'art et de la politique culturelle « canadienne »? De la côte ouest à l'Ontario, Kiyooka continue d'être perçu différemment, alors que sont retracés tous ses mouvements transcanadiens de Vancouver à Halifax. Les machines à rêves, comme la culture visuelle et l'écrit, se sont détachées de leurs amarres. Quelles sont les forces, les interfaces qui les meuvent? En 1976, suite à son séjour à Montréal et en témoignage de son allégeance à ses artistes, Kiyooka a insisté pour que le texte ci-dessous, rédigé en anglais en avril 1966 peu de temps après l'achèvement des tableaux de la série « Magic Ring », soit lu en français :

je suis touché par la ferveur avec laquelle les peintres/ poètes/ sculpteurs/ & Autres de Montréal confrontent l'apathie du public... ce que je veux comme peintre n'est pas tellement différent de ce que veulent les Autres - dans ce monde .  
Ce à quoi on arrive dans notre solitude c'est regagner notre unicité par le s i l e n c e .

Traduit de l'anglais par Lucie Chevalier

**Scott Toguri MacFarlane** est auteur et éditeur. Ses essais sur Roy Kiyooka ont paru dans *dANdellion* (2003), *All Amazed : For Roy Kiyooka* (2002) et *West Coast Line* (1998). Il fut rédacteur invité du numéro de la revue *Public* intitulé « Eating Things » consacré à la consommation alimentaire. Il vit à Montréal.

**Roy Kiyooka** est né à Moose Jaw en 1926 et il est décédé à Vancouver en 1994. Peintre et sculpteur, il délaisse l'abstraction géométrique en 1970 pour s'adonner à une pratique multidisciplinaire dans le cadre d'une critique institutionnelle : photographie, montage, poésie, musique et film. Il enseigne dans nombre d'institutions canadiennes, mais c'est sur la côte ouest à la University of British-Columbia qu'il fera sa marque. De 1965 à 1970, il enseigne à la Sir George Williams University et expose à plusieurs reprises avec les peintres plasticiens à la Galerie du Siècle.



# capsule

1.

Roy Kiyooka vu par  
Scott Toguri McFarlane

Galerie Leonard & Bina Ellen